

L'AGONIE DU *LOGOS* UNE LECTURE D'*AGONIE* DE JACQUES BRAULT

Jacques Paquin

Université du Québec à Trois-Rivières

Le récit *Agonie* peut être lu comme une mise à l'épreuve du langage et du savoir, qu'il aborde simultanément par le biais de la prose et du poème¹. Le niveau le plus manifeste, sur lequel s'érige la structure du récit, est le commentaire du poème. Cette préoccupation s'inscrit d'ailleurs au cœur du poème qui sert d'ouverture et de matrice à l'ensemble : « Mais non pas vivre de plaintes^o comme un chardonneret aveugle. » L'équation posée entre l'agonie et le langage s'appuie sur une position existentielle qui défend la mort stoïque contre une mort affichée. Ni les alouettes ni la caille n'usent du langage pour manifester leur agonie, alors que le chardonneret exprime ouvertement sa douleur. Les deux formes d'expérience du langage qui sont énoncées dans *Agonie* témoignent ainsi d'une valorisation négative de l'expression de la souffrance. Chez le narrateur, la réception du commentaire du poème suscite le rejet, marqué physiquement par la nausée ; l'aspect esthétique, fondement du discours du professeur (le poème « Agonie » devant servir d'illustration à la beauté), est remis en question dans la mesure où

1. Étant donné que cette étude prend place parmi des textes qui sont tous consacrés au même récit, je me dispenserai de résumer l'intrigue.

le narrateur réagit comme s'il se trouvait devant un événement horrible ou inadmissible. De même, un jugement de valeur en faveur d'une rétention du langage est porté dans le poème. Le rapport entre langage et agonie, valorisé négativement dans le récit, est donc renversé au profit de l'association entre mort et non-langage. La conception négative du langage exprimée dans le poème a des incidences similaires sur l'ensemble des discours qui traversent *Agonie*. Par analogie avec l'agonie du professeur et celle du char-donneret se développe une quête du savoir qui va de pair avec la disparition progressive de toute forme de discours.

Cette agonie des discours n'épargne en outre aucune des deux grandes formes d'écriture qui se font écho dans *Agonie*. On sait que la mise en relation de la poésie et de la prose a longtemps préoccupé les créateurs et les théoriciens (de l'abbé Du Bos à Gérard Genette, en passant par Valéry et Mallarmé) qui ont voulu en tracer ou en estomper la ligne de démarcation. La réflexion de Jacques Brault prolonge quant à elle la conception de Sartre exprimée dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Dans « Notes sur un faux dilemme », Brault distingue entre la prose et la poésie qui incarnent à ses yeux les deux grandes formes du langage : « J'appelle *poésie* le langage-valeur et où la totalité verbale se veut objet et fin, extérieure et inaliénable. La poésie tend à *être* le sens. J'appelle *prose* le langage-outil, opératoire et apte à libérer le sens qu'il a² » (Brault, [1975] 1994 : 73). En appliquant cette distinction au récit qui m'occupe, je pourrai dire que le sens, dans sa forme objective, réside dans le poème « Agonie » et que la « libération du sens » serait l'apanage du commentaire sur le poème³. En opposant de la sorte un langage-valeur et un langage-outil, Brault accorde une plus-value à la poésie par rapport à la prose. Il rejoint par ce biais la conception sartrienne du langage qui opposait la poésie et la

2. La première version de ce texte, publiée chez Parti Pris, date de 1964.

3. Le récit qui découle du poème est une forme de commentaire narré du poème, tout comme l'explication de poème appartient au commentaire.

L'AGONIE DU LOGOS. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

prose dans la perspective d'une réflexion sur la littérature engagée. Cette conception se double d'une opposition symétrique entre l'essence et l'existence, l'éternel et le quotidien. Le vers, emblème de la poésie, connote le transcendant, l'éternel et même le littéraire. La prose exerce une fonction pragmatique, théorique ou critique ; la poésie occupe le pôle plus proprement créateur.

À la source du récit figurent le commentaire du poème ainsi que les discours du savoir qui l'entourent. Comme c'est le cas dans certaines publications antérieures de Brault, la prose vient désigner un événement qui prend le plus souvent la forme d'un choc auditif⁴ : « Sa voix, toute vibrante encore autour de moi, allait m'atteindre, me pénétrer, quand un brouhaha me fit sortir de ma torpeur » (Brault, [1984] 1985 : 7⁵). Dans *Agonie*, c'est le poème qui suscite à lui seul cet événement. Le récit se déploie en un double commentaire : d'abord, le professeur annonce qu'il va commenter le poème jusqu'à la fin de ses cours ; ensuite, se dégage, à partir des vers du poème, une lecture de la vie d'un homme. Il y aurait deux proses en fait, celle du récit et celle des discours. Étant donné la perspective que j'emprunte, je laisse délibérément de côté l'aspect diégétique du récit. C'est sur la prose des discours que portera la majeure partie de cette analyse. Si la glose est le résultat de « deux textes qui peuvent se mêler et qui finissent par se substituer l'un à l'autre » (Charles, 1985 : 133), on peut considérer la structure d'*Agonie* comme le développement, à partir du poème éponyme d'Ungaretti, d'une glose tantôt générée par le discours, tantôt par la trame narrative.

4. Le premier texte en prose de *L'en dessous l'admirable*, écrit en italique, commence ainsi : « *Quelques sons nés au secret m'arrivèrent, un soir, en désordre, débris d'un monde naufragé, presque perdu corps et biens* » (Brault, [1975] 1986 : 202). On trouve une ouverture comparable dans *Poèmes des quatre côtés* : « Par un de ces dimanches bannis de l'infini, je reçois des quatre côtés un appel (d'où vient-il ?) indéchiffrable » (Brault, 1975 : 14 ; l'italique est de l'auteur).

5. Dorénavant, les références à cette œuvre seront signalées par la seule mention A- suivie du numéro de la page.

Le commentaire met en œuvre plusieurs discours du savoir, terme auquel je donne la plus grande extension possible. Le poème prend place dans le cadre d'un cours de scolastique (« l'exemple par excellence d'une culture du commentaire » – Charles, 1985 : 125) dont l'objet et la méthode reposent sur le commentaire de textes, en vertu de l'autorité d'autres textes. La lecture et le commentaire du poème ont par conséquent une visée didactique : illustrer les universaux de la scolastique, au rang desquels se trouve l'idée du beau. Ce savoir n'est pas à l'œuvre dans le récit, à peine en est-il fait mention au moment où le professeur enchaîne du premier vers à la référence à Cajetan sur la beauté, en usant d'un vocabulaire technique et désuet qui escamote et enlève tout pouvoir et toute pertinence à ce type de discours. Par ailleurs, la lecture et l'explication du poème interviennent dans le but d'illustrer un des universaux de la philosophie scolastique. Le poème introduit par le professeur est comparable au texte sacré des scolastiques, qui sert de support au discours de la glose. Le poème agit dès lors comme tout texte fondamental, *Urtext* et texte de révélation. En effet, on ne peut manquer de voir dans les liens qui unissent le poème et son commentaire, qui déclenche une quête du savoir, le même rapport que celui qui s'établit entre les textes religieux de la révélation et leur exégèse. L'ensemble du récit revient inlassablement sur ce texte, qui en constitue le fondement essentiel⁶. Les stratégies d'interprétation du professeur demeurent toutefois assez limitées, simplistes même, puisqu'elles reposent en majeure partie sur un savoir encyclopédique (étymologie, dictionnaires). Ces facilités critiques sont raillées par le narrateur qui s'amuse à en prévoir les tactiques de lecture. D'autres savoirs seront franchement écartés ou ignorés, qu'ils soient théoriques (« Il n'échafaudait pas de théorie ni ne jouait avec les symboles » – A-75) ou érudits (le locuteur fait

6. Comme l'écrit Michel Foucault, « [l]e moutonnement indéfini des commentaires est travaillé de l'intérieur par le rêve d'une répétition masquée : à son horizon, il n'y a peut-être rien d'autre que ce qui était à son point de départ, la simple récitation » (1971 : 27).

L'AGONIE DU *LOGOS*. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

fréquemment part de références culturelles ignorées – volontairement ou non – par le commentaire du professeur). De fait, malgré l'importance du commentaire caractéristique de la scolastique, le discours du professeur, en délaissant le cours magistral au profit de la lecture et de l'explication de poème, enfreint les règles de ce type de cours, ce qui a pour effet de déstabiliser la classe. L'introduction d'une lecture de poème a de quoi surprendre, étant donné l'orientation du cours, axé sur les universaux.

Conséquemment, est d'emblée écarté le recours aux autorités, fondement de tout discours se soumettant au commentaire de textes, ce qui entraîne progressivement l'abandon du discours public pour le discours intime. En passant du général au particulier, des « universaux » à la singularité d'un objet esthétique, le maître relègue aux oubliettes et la glose reliée à la philosophie scolastique et la gestuelle qui soutient et complète les marques oratoires de la leçon. Le professeur « tourne le dos », littéralement, aux règles élémentaires de la didactique : « Mais il ne s'embarrassait d'aucune terminologie. Il considérait le vers affiché au tableau et, nous tournant carrément le dos, il parlait d'une voix nouvelle, bien posée, agréable même. Nous ne prenions plus de notes. Nous écoutions, perplexes » (A-13). En taisant le nom de l'auteur du poème (il se contente d'annoncer qu'il va faire la lecture d'un poème traduit de l'italien), le professeur écarte de surcroît une analyse à caractère « historique » (biographie de l'auteur, contexte social, idéologique, etc.). Le poète reste dans l'anonymat à l'instar du professeur et du narrateur. En somme, le poème ne met en scène aucun sujet lyrique, il n'accorde de présence qu'à des oiseaux⁷. Cet anonymat se traduit dans la diégèse par le dépouillement progressif du professeur qui adopte le mode de vie des itinérants. Quant au narrateur, qui écrit des slogans pour une agence de publicité, il ne signe jamais ses textes. Autre source d'information, le potin est de provenance

7. Il faut reconnaître toutefois que l'oiseau, comme c'est souvent le cas dans la poétique du haïku, représente la *persona* de la figure du poète.

imprécise, le récit s'érige en partie en fonction des rumeurs estudiantines. En outre, un parallèle est établi entre le glissement vers l'anonymat social et un emploi antérieur du narrateur qui consistait à glaner et à quêter des détails croustillants sur les vedettes de l'heure : « Fouineur de profession pour un journal à potins, j'ai passé cinq années, avant l'agence de publicité, à faire les poubelles du beau monde » (A-46). En ce qui concerne le commentaire final du professeur (« *Il n'y a pas, il n'y a jamais eu, il n'y aura jamais de pays* » – A-77), il frappe le locuteur à la façon d'un slogan publicitaire ou politique. Il s'en distingue toutefois, car plutôt que d'être un acte illocutoire axé sur l'affirmation, il vient infirmer une vérité supposée bien établie. Ajoutons que le slogan et le potin reprennent, sur le mode prosaïque, le ton propre aux vers du poème proches de l'aphorisme. Ainsi, contrairement aux discours officiels, le poème et la petite phrase d'explication produisent un discours de déni. En fait, on dirait que le récit proclame la mise au banc des discours d'affirmation au profit de la dénégation de tout discours. Je reviendrai plus loin sur les incidences que cela peut avoir sur la conception du savoir à l'œuvre dans le récit.

Les explications données par le professeur ne satisfont que partiellement le locuteur qui montre à plusieurs reprises des signes d'impatience. À propos du vers « *passée la mer* », le locuteur exprime son scepticisme, qui vise tout autant la morale du poème que le commentaire du professeur : « Ah ! je n'y croyais pas tellement, à cet héroïsme de pacotille, pas plus qu'au commentaire assourdi du pauvre type [...] » (A-32). Initialement il y a résistance au savoir, tangible dans l'apathie qui gagne la classe. L'intervention du poème, parole étrangère jetée au milieu d'une matière sèche, vient réveiller les esprits ; mais l'attention du locuteur subit des hauts et des bas, va de la conscience aiguë des vers du poème à la stupeur qui lui fait perdre tous ses repères sensoriels. C'est à cause d'un de ces moments de somnolence que le locuteur rate une phrase qu'il s'évertuera à rappeler. Le savoir – la petite phrase devait donner accès au sens global du poème par le biais de l'intitulé – prend d'abord sa source dans la perception sensorielle (la nausée de l'étudiant évoquée plus haut). On notera que la suite du

L'AGONIE DU *LOGOS*. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

récit consistera à retrouver, l'espace d'une nuit blanche au cours de laquelle le narrateur fera la lecture du carnet en buvant du cognac, le savoir transmis par le professeur. Cette quête du mot à mot du dernier commentaire du professeur sur le titre du poème renverse la situation de départ : sur les bancs de l'université, l'étudiant était une proie facile pour le sommeil ; sorti de l'université, il passe une nuit blanche à lire le carnet ; le professeur, autrefois lecteur et commentateur du poème, est devenu silencieux et somnole à son tour sur un banc (public). La mise entre parenthèses du savoir par les deux hommes se traduit par le sommeil, celui de la raison, mais aussi par un exil vis-à-vis de soi. L'étudiant qui avait régurgité la connaissance venue de la petite phrase, ingurgite de l'alcool, métonyme du savoir auquel il a accès par le biais du carnet. La résistance au savoir du début et la soif de connaître de la fin créent une évidente analogie entre le protagoniste et les alouettes altérées du poème ; d'ailleurs, le professeur ne donne-t-il pas à l'épithète « altérées » le sens d'« assoiffées » ? L'enseignement par le professeur (comme celui du poème) dans son ensemble mène à un constat à valeur négative, qui vient nier une existence.

Cet enseignement n'offre cependant rien qui soit accessible au langage, puisqu'il « n'a ni mots ni sens » (A-70). D'un savoir fondé sur l'autorité des textes et des exégètes, le récit passe à la « réflexion étonnée » (la phrase finale) pour donner lieu à un discours qui se situe hors du langage et du sens. L'expérience dont rend compte le locuteur en observant et en se remémorant son professeur ne se laisse appréhender ni par les mots ni par le sens. Au discours du savoir s'est substitué un exemple de vie d'homme qui incarne une vérité qui échappe au *logos*. Bien que le récit soit le produit du *logos* (le commentaire du poème), il mène le locuteur au non-langage et au non-savoir. La lecture du carnet où s'échafaude cette lecture aveugle (sans voir, donc sans savoir) est significative à cet égard. Le carnet comporte d'énormes lacunes tout comme l'explication du titre manque. Dans un cas, la lacune est d'ordre auditif, dans l'autre la lecture est souvent rendue impossible par l'absence d'informations. Le narrateur se voit obligé de combler les lacunes à partir des rares informations du carnet. La carence

auditive, qui pousse le locuteur à chercher la phrase finale dans sa mémoire, se double d'une lecture aveugle, laquelle consiste à inventer la vie du professeur. Les sens font défaut et, par conséquent, font obstacle au sens du poème. Le carnet est « avare de détails » et par surcroît sa « centaine de feuillets ne comportent que des notes brèves, rédigées au crayon, effacées par endroits, à peu près illisibles » (A-75). Le locuteur-lecteur est contraint d'inventer pour connaître : il comble les lacunes de l'explication du professeur ; il reconstitue une histoire à partir des informations laconiques du carnet (« Je brode ; je glose » – A-40). Comme dans le poème, le discours du commentaire prend une dimension eschatologique. Le point ultime de cette dimension est atteint dans le surgissement de la dernière phrase qui devait servir d'explication à l'intitulé. La négation d'un discours se fait cette fois en relation avec le Texte national, dont la faillite évacue tout discours de la fondation ; du point de vue individuel, elle se reflète dans l'illusion de la communication dont rend compte la relation entre le professeur et la prostituée qui n'a lieu qu'à la faveur d'une imposture. De même, elle dévoile la rencontre impossible entre le narrateur et le professeur qui n'ont aucun échange véritable. Tous les discours de la prose reproduisent la perte ou l'absence, que ce soit celle de mémoire et des repères habituels pour le narrateur ou le dépouillement progressif du professeur (perte de son statut, de sa mère, du langage à la suite de son accident, etc.). Mais surtout, la perte du carnet vient briser le dernier lien qui rattachait le professeur-clochard à la vie. Dans ce carnet ne se lit aucune plainte, ne sont rapportés que des faits, et encore, ils sont le plus souvent lacunaires. Le professeur, dans sa vie et dans son carnet, s'est résolument tourné du côté de la mort stoïque, où le langage ne se manifeste pas par le chant ou la plainte, mais par une écriture à peu près indéchiffrable.

Quant à la poésie, elle constitue la première forme de discours, la source même de tout le récit, par le truchement du poème « Agonie ». Ce poème est tiré de l'œuvre poétique de Giuseppe Ungaretti, parue sous le titre de *Vie d'un homme* (1973), et fait partie des poèmes publiés entre 1914 et 1919, regroupés sous le

L'AGONIE DU LOGOS. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

titre « L'allégresse ». La section à laquelle appartient « Agonie » s'intitule quant à elle « Fin du premier temps ». Fait remarquable, le dernier vers de 1973, publié dans la collection « Poésie », diffère de la version qui nous est livrée dans le récit *Agonie*. L'édition originale donne à lire « comme un chardonneret aveuglé », et le récit reproduit « aveugle ». Comme il est peu probable qu'il s'agisse d'une erreur de transcription, on peut supposer que Brault a délibérément choisi « aveugle », proposant sa propre traduction (ou non-traduction), sans doute pour tirer profit d'un jeu sémantique plus riche⁸. Le poème « Agonie » développe son propre discours, identifiable à une forme et à un genre précis (le poème et la poésie), son auteur a une existence historique, et la publication est datée. Outre le fait qu'il se trouve dans le recueil du poète italien, ce poème joue un rôle fondamental dans le récit de Brault : il apparaît en exergue du récit proprement dit ; ensuite, chacun de ses vers devient le titre d'une division du récit ; enfin, il fait partie du carnet du professeur de scolastique, si bien que pour le lecteur réel l'accès au poème d'Ungaretti équivalait indirectement à ouvrir le carnet du professeur dans lequel a été recopié le poème qui sert d'amorce au récit. Quant au récit lui-même, il sert d'extrapolation au poème (et à chaque vers) par la narration et le commentaire. La fonction du titre est respectée : le titre du poème occupe la même position que celui du récit et ne figure donc pas à l'intérieur de la division en chapitres. Le narrateur devait avoir accès à l'explication du titre, mais ses attentes ont été vaines en grande partie. Fait à souligner, la reproduction de chacun des vers de l'exergue en tête de chaque division du récit n'en respecte pas la disposition typographique. En effet, les vers sont occasionnellement reproduits en passant à la ligne. Sans doute peut-on attribuer ces modifications à

8. À la différence d'« aveuglé », l'épithète « aveugle » suggère la permanence de cet aveuglement (non pas nécessairement accidentel) ; en outre, elle est portée par un réseau de connotations culturelles dont le récit rend compte, entre autres par la référence à Œdipe. Enfin, il permet l'association avec « la lecture », plus difficilement conciliable avec « aveuglé ».

des contraintes de mise en pages, mais on peut y voir également déjà une sorte d'appropriation et d'altération (même légère) de la forme du poème. Du moment que le poème devient objet focalisé par l'instance narratrice, il prend un sens et une forme qui risquent de s'écarter du texte de départ. Quelle que soit l'explication retenue, il n'en demeure pas moins que, en pénétrant dans l'univers fictif, le poème se trouve modifié, et cette altération, qu'elle soit visible à travers la typographie ou les commentaires, caractérise le travail du texte narratif, puisque raconter, c'est nécessairement interpréter. On peut en dire tout autant de la lecture du poème qui, au-delà du prétexte fourni par le professeur pour parler du beau, cache une intention : « S'il a choisi ce poème pour illustrer ses derniers cours, c'est qu'il avait un motif » (A-28).

Le poème « Agonie » propose aussi, comme la prose, une conception du langage, ne serait-ce que par l'organisation du discours qui le caractérise. À un étudiant qui lui fait remarquer que le poème ne comporte pas de verbe principal, le maître répond : « [...] nous [sommes] en présence d'un constat, et non pas d'une réflexion, encore moins d'une interrogation » (A-67). Mais ce que l'universitaire aurait pu ajouter, c'est que le poème se donne comme un mode d'emploi. Il semble construit un peu à la manière d'une définition, avec une orientation éthique qui présuppose une réponse à la question « qu'est-ce que l'agonie ? » ou « que devrait être l'agonie ? ». La signification de ce discours se situe toutefois à un niveau plus profond, puisque le rôle attribué à ce poème est d'établir la distinction entre le beau et la beauté : « [I] déclara qu'il consacrerait ses cours, jusqu'à la fin, au beau. Il ajouta, après une légère hésitation : *Et aussi à la beauté* » (A-11). C'est pour répondre à une « colle » (« Quelle est la différence ? » demandera une étudiante) que le professeur sortira son carnet gris où il a noté le poème. Le poème sert donc d'illustration au beau et à la beauté, tous deux en prise directe sur la mort. Le poème énonce non seulement un constat, mais il enseigne un art de mourir en beauté. Objet esthétique, il transmettrait en même temps une idée du beau et de la beauté. On songe aussitôt aux textes de Baudelaire qui établissent cette distinction entre le beau en tant qu'idée abstraite et

L'AGONIE DU *LOGOS*. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

la beauté incarnée dans la singularité d'un être. D'un côté, l'idée platonicienne du Beau, de l'autre, sa matérialisation dans la vie d'un individu ou dans les contingences de la vie quotidienne. La beauté, selon Baudelaire, comportait une double facette, l'une tournée vers l'éternel, l'autre vers le transitoire et le fugitif, dont il a matérialisé la double nature par l'image du thyrses. Le poème « Agonie », dans l'orientation que lui donne le professeur en posant la question sur le plan esthétique, oriente la lecture du récit : le poème relèverait du Beau (incarnation esthétique de l'idée du Beau), alors que le récit de vie du professeur serait l'incarnation circonstanciée de cette mort en beauté, c'est-à-dire sans épanchement par les plaintes.

Le poème génère aussi un commentaire. Il ressemble à une grille de lecture à la fois pour le professeur qui semble y lire sa propre destinée et pour le narrateur qui lira (c'est-à-dire interprétera) la vie du professeur. Mais au lieu de servir d'illustration à la beauté, le poème provoquera une angoisse irrépressible chez le locuteur et le professeur. La réaction de dégoût du locuteur est aussi inattendue que la venue du fragment d'explication que sa mémoire a retenu. Cela tient à un choix de lecture. Ni le locuteur ni le professeur ne semblent y chercher quelque confirmation des canons de la beauté tels qu'ils sont proférés par la scolastique. Leur réaction commune, au contraire, est existentielle, et ce n'est sans doute pas un hasard si l'étudiant éprouve une nausée, tout comme le Roquentin du roman éponyme. Les deux protagonistes font l'expérience d'une rupture entre la conscience individuelle et le monde qui les entoure. Le dégoût que provoque la phrase prononcée par le professeur marque la rupture avec un commentaire jusque-là prévisible et banal, voire décevant à maints égards. L'affirmation incongrue, qui enfonce les règles instituées par le commentaire de texte, crée une distorsion entre la poésie et la prose.

Si le poème peut être générateur du récit, et d'une glose, les deux étant indissociables dans les faits, c'est parce que lui-même est relié à un cotexte, il puise dans une autre vie d'homme, la « vie d'un homme », titre des œuvres complètes d'Ungaretti. On trouve dans cette œuvre nombre de fragments qui ont pu servir d'amorce

au récit de Brault. L'œuvre d'Ungaretti et *Agonie* retracent l'existence d'un homme, celle du professeur de philosophie scolastique ; toutefois, si *Agonie* reconstitue la déchéance d'un être médiocre qui finira par abandonner tout statut social, *Vie d'un homme* exprime au contraire l'ambition de laisser derrière soi « une belle biographie » et son auteur formule le souhait que son œuvre témoigne du fait qu'« [i]l est devenu un homme mûr au milieu d'événements extraordinaires auxquels il n'est jamais resté étranger » (Ungaretti, 1973 : 332). Le récit *Agonie* reproduit ainsi en négatif les vœux du poète italien. Le petit professeur ne vivra aucun événement hors du commun (il passera à côté des événements de Mai 68), et sa vie l'achemine vers l'extranéité la plus totale : il se retrouve dans un pays étranger, immergé dans une langue étrangère (on croira à l'hôpital où on le soigne qu'il parle une autre langue). Ungaretti disait de la section à laquelle appartient le poème « Agonie » que « ce vieux livre est un journal » (p. 332). De façon moins spécifique, on trouve dans l'ensemble des sections des œuvres complètes des intitulés qui semblent avoir inspiré le propos du récit de Brault : « Vagabond », « La mort méditée », « L'amour », « La douleur », « Le carnet du vieillard ». Certes, ces rapprochements demeurent sujets à caution, et on ne saurait faire reposer la construction d'un récit aussi organisé qu'*Agonie* sur une série de titres plus ou moins suggestifs. Il ne faudrait pas écarter pour autant l'idée que l'auteur d'*Agonie* ait puisé librement dans l'œuvre de l'écrivain italien pour bâtir son intrigue. D'ailleurs, il ne se serait pas contenté des intitulés ; il a repris presque intégralement les premiers vers de « Don », dans les « Derniers poèmes » (Dors à présent, cœur inquiet° Dors à présent, va, dors) : « Dors à présent, petit homme tué de naissance, dors, cœur éclaté, va, dors et ne sois plus en souci » (A-76). Enfin, l'illumination du clochard (« Il s'illuminait. Il titubait dans sa nuit comme la flamme d'une chandelle » – A-69) tire sans doute son origine du plus connu des poèmes d'Ungaretti, « Matin », dont Philippe Jaccottet propose la traduction suivante : « Je m'éblouis° d'infini. » *Agonie* n'agit donc pas uniquement comme texte-source d'une non-traduction ; le récit possède une face cachée, la vie d'un (autre) homme.

L'AGONIE DU LOGOS. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

Dès lors, on peut se demander si la juxtaposition d'« Agonie » et de l'intitulé global, *Vie d'un homme*, n'a pas constitué un point de départ fertile en comparaisons antithétiques. D'un côté, le poème (fidèle ou presque à l'original), de l'autre, la relation d'une vie d'homme (dans le recueil d'Ungaretti et dans le récit en prose). Le rapprochement entre l'agonie et l'existence est déjà à l'œuvre dans le poème, et elle est mise en valeur par l'explication de poème. Elle réconcilie ce qui semble s'opposer au départ, par exemple, le premier vers du poème (« Mourir comme les alouettes altérées ») et l'avant-dernier vers (« Mais non pas vivre de plaintes »). Le professeur soulignera le parallélisme des constructions syntaxiques qui permettent de lever la contradiction apparente : « [...] oui, c'est ainsi exactement, à cause de la négation fortement marquée l'équivalence vivre/mourir est claire et nette » (A-67). La lecture d'*Agonie* constitue donc une forme de déconstruction, non pas tant de l'œuvre initiale dans laquelle prend place le poème « Agonie » mais du discours tenu par le poète sur sa propre écriture. À la vie illustre d'un grand poète, le récit oppose le dénuement d'un obscur professeur, à la renommée se substitue la médiocrité. La biographie, traduite sous la forme des œuvres complètes d'un poète reconnu, cède la place à la reconstitution d'une décrépitude dont rendent compte le carnet laconique et le poème.

Le récit *Agonie* peut donc être lu comme l'agonie de tous les discours, qu'ils soient d'ordre didactique, théorique, idéologique, voire amoureux. Dans les « Notes sur un faux dilemme », la poésie et la prose étaient deux formes de langage opposées dans leur rapport au sens : la poésie était l'incarnation formelle du sens, la prose avait pour fonction de « délivrer » le sens en vue de le communiquer. L'entreprise du poème et de la prose dans *Agonie* vise à estomper tout discours – le lyrique autant que le politique –, et c'est du choc des deux que vient la réaction violente du narrateur. La prose et la poésie convergent vers la même issue, l'abolition de tout langage qui se contenterait d'être éloquent. Dans le poème, c'est ce langage qui est pris à partie ; dans la prose, l'accession du professeur à la clochardise le délivre du social comme il le délivre du sens et du langage. Le rapprochement entre le poème et la prose, outre

les variations sur lesquelles se fonde tout le récit à partir de chacun des vers du poème, naît du rapprochement entre la phrase finale et les deux derniers vers du poème (« Mais non pas vivre de plaintes⁹ comme un chardonneret aveugle »). Le parallèle entraîne le désaveu de toute forme de chant, que ce soit le chant personnel (lyrique) ou le chant du pays (collectif). Le langage (celui de la poésie et celui de la prose) est en outre marqué par la duplicité, puisque dans la perspective d'*Agonie* parler ou chanter ne servent qu'à retarder et à masquer la fin. La poésie peut donc être une « patrie fallacieuse⁹ », comme l'a déjà écrit Brault. Prose et poésie sont jugées négativement lorsqu'elles se confinent dans un simple exercice rhétorique et qu'elles tournent à l'éloquence.

Si le professeur a opté pour une mort stoïque, le personnage-narrateur s'est toujours refusé à « déchanter ». À la fin du récit, en conviant les oiseaux du poème à chanter jusqu'à l'étouffement, le récit actualise l'un des proverbes de la section des « Derniers poèmes » d'Ungaretti :

*On commence par chanter
Et l'on chante pour finir* (1973 : 299).

Le récit de Brault met en œuvre une entreprise qui n'est pas nouvelle et qui consiste à séparer l'homme d'une forme de *logos* (il serait exagéré et faux d'affirmer que Brault vise la disparition de tout *logos*) qui traduit le rêve (impossible) de la transparence. Dans « Une grammaire du cœur », Brault prétendait écrire « pour en arriver un jour à écrire quelque chose de si invisiblement beau qu'il serait superflu de le lire » ([1975] 1994 : 19). *Agonie* ne raconte pas autre chose en conviant la prose à gloser et le poème à chanter leur propre disparition.

9. « Et j'irai malgré tout vers cette patrie fallacieuse, vers cette poésie cachée dans la prose des jours, vers l'éternel qui habite l'instant et lui donne par manière d'ironie et de paradoxe un air fugitif » (« Congé », Brault, 1989 : 60).

L'AGONIE DU LOGOS. UNE LECTURE D'AGONIE DE JACQUES BRAULT

BIBLIOGRAPHIE

- BRAULT, Jacques (1975), *Poèmes des quatre côtés*, Saint-Lambert, Le Noroît.
- BRAULT, Jacques ([1975] 1986), *Poèmes I*, Saint-Lambert, Le Noroît/La Table rase.
- BRAULT, Jacques ([1975] 1994), *Chemin faisant*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- BRAULT, Jacques ([1984] 1985), *Agonie*, Montréal, Boréal Express.
- BRAULT, Jacques (1989), *La poussière du chemin*, Montréal, Boréal. (Coll. « Papiers collés ».)
- CHARLES, Michel (1985), *L'arbre et la source*, Paris, Éditions du Seuil. (Coll. « Poétique ».)
- FOUCAULT, Michel (1971), *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- UNGARETTI, Giuseppe (1973), *Vie d'un homme : poésie 1914-1970*, trad. de l'italien par Philippe Jaccottet, Pierre Jean Jouve, Jean Lescure, André Pieyre de Mandiargues, Francis Ponge et Armand Robin, Paris, Éditions de Minuit/Gallimard.